



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

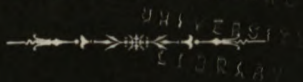
We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

CIUDAD-REAL ARTÍSTICA.



ESTUDIO DE LOS RESTOS ARTÍSTICOS QUE QUEDAN

EN LA

CAPITAL DE LA MANCHA,

POR

D. Rafael Ramírez de Arellano,

CORRESPONDIENTE DE LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO
DE MADRID Y DE NÚMERO DE LA GENERAL DE CIENCIAS,
BELLAS LETRAS Y NOBLES ARTES DE CÓRDOBA.



CIUDAD-REAL.

IMPRENTA DEL HOSPICIO PROVINCIAL.

1893.

FA 740.39



9
1
2
3
4
5
6
7
8

N7111
.C47 R3

TIRADA DE 200 EJEMPLARES NO PUESTOS A LA VENTA.

Ejemplar núm. 198

408346

★ '31

ADVERTENCIA PRELIMINAR.

Los artículos que se insertan en este volumen han sido publicados anteriormente en el periódico de Ciudad-Real *La Tribuna*, y el titulado *Alárcos* en el *Boletín de la sociedad española de Excursiones* que se edita en Madrid.

La gran aceptación que tuvieron al tiempo de su publicación, ha sido el móvil que ha obligado al autor á darlos en forma de folleto, así como á la Comisión provincial para acordar, en 5 de Diciembre del presente año, satisfacer los gastos de la publicación.

Como al autor no le mueve, al editar esta obra, un espíritu de lucro, estos ejemplares no se pondrán á la venta; haciéndose sólo una tirada de 200 ejemplares que se repartirán entre las personas amantes de las artes que residen en esta provincia.

La edición tiene el autor el honor de dedicarla á los señores de la Comisión provincial como agradecimiento por su referido acuerdo de costear los gastos.

Con este trabajo cree el autor que hace un favor á los que, con más tiempo y mejores datos, se dediquen al estudio de la historia de Ciudad-Real y su provincia, y si no ha conseguido su objeto sírvale de disculpa su buen deseo.

I.

EL TORREÓN DEL ALCÁZAR.

Hace algún tiempo que varias personas, amantes de las artes bellas, me instan para que publique algunos artículos referentes á los edificios monumentales que en Ciudad-Real existen y á los restos que aún conserva la capital de la Mancha. Mis ocupaciones ordinarias me han impedido hasta ahora tener el suficiente vagar para hacer detenido estudio de lo poco que aquí queda digno de mención, pero fin me he resuelto á ello, y por lo tanto voy á exponer lo que del examen de viejas piedras me han podido inspirar mi imaginación escasa y mis conocimientos pocos, alentados por un buen deseo y por afición no menos decidida.

El resto arquitectónico más antiguo que existe en Ciudad-Real, escasísimo por desgracia de importancia, lo mismo histórica que artística, es el mal llamado torre ó torreón del alcázar.

Don Inocente Hervás en su "Diccionario histórico-geográfico de la provincia de Ciudad-Real," (obra sin duda la más completa y exacta de cuantas hasta el día se han escrito referentes á la historia manchega,) dice, que, en 1455, dió D. Enrique IV en dote á su mujer, D.^a Juana de Portugal, la villa de Villa Real; "dejando esta señora como recuerdo de su señorio la torre del alcázar, que mandó edificar en el sitio que ocupaban las casas que había junto á él," y que compró para esto en 1473; y succion en que el Sr. Hervás al hablar así, no se refiere al resto de construcción que nos ocupamos, sino á una torre que habrá desaparecido no el edificio entero á que se agregaba en la indicada fecha.

Muévenos á esto en primer lugar el conocimiento que tenemos de las de ilustración del Sr. Hervás, al que por el simple examen de lo que no se le pudo ocultar que el llamado torreón, ni lo es, ni lo ha sido, ni es otra cosa que un trozo de muralla en donde hay una puerta aún puede decirse que fuera la principal del palacio. Además de esto, si D.^a Juana de Portugal la hubiese construido, hubiese en ella sus armas y no las de Castilla y León que aún puede ver cualquier persona que las busque minuciosa y detenidamente.

Desechando esta idea por completo, es por lo que hemos dicho que la portada y no torre del alcázar, es lo más antiguo que en Ciudad-Real ha quedado.

Sabido es que esta villa la fundó D. Alonso el sabio en 1255, sobre una pobre aldea llamada Pozuelo de D. Gil, y que al par que se levantaban las murallas se construía el alcázar en el que ya se alojó Alfonso X algunos años después, y en el que en 1275 ocurrieron los más notables hechos de la historia de este pueblo ó sean la muerte del infante D. Fernando y la proclamación de Sancho el bravo, como heredero de la corona. De aquella primitiva construcción procede el arco, construido por canteros moriscos y que no tiene artísticamente nada de notable.

El trozo es lo siguiente: en un lienzo de la antigua muralla del alcázar, que en época muy reciente ha sido cortado por uno y otro lado y reparado con sillaretes de piedra caliza para que su destrucción primera no llegara á acabamiento y ruina, se abre una puerta de arco apuntado con un ancho dovelaje de sillares colocados de plano, y este dovelaje por su parte exterior, presenta una media caña de sencillísima ornamentación. En este bocel, á una altura como de medio metro de sus arranques, se ven unos deteriorados salientes, y á distancia igual de la clave, hay otros salientes, ya convertidos en informe masa por la acción de los tiempos, pero no tan deteriorados que no se vea claramente dibujado en uno de los inferiores, al lado derecho del espectador, una *castilla*, y se venga en conocimiento de que la otra debía estar del otro lado y dos cabezas de leones junto á la clave, signos heráldicos de los blasones de D. Alonso el sabio.

Con esto terminaríamos el estudio de la portada si no tuviéramos que decir que la construcción está hecha por moros mudejâres, los cuales, para que no quedara duda, dejaron sus marcas en la construcción, señalando los sillares con triángulos y letras, y muchos de ellos con el signo cabalístico de los mahometanos ó sean los dos triángulos entrelazados en forma de estrella de seis puntas, en los cuales no falta más que el nombre de Allah para ser iguales á los que se observan en infinitas construcciones musulmicas y hasta en los ochavos morunos con que los marroquíes pagaron á España gran parte de la indemnización de guerra por nuestra gloriosa campaña de Africa de 1859.



II.

Las puertas de Toledo y Alarcos.

Sigue en orden de antigüedad á este trozo la puerta de Toledo, llamada así porque de ella parte el camino que conduce á la antigua corte de la arquía castellana y declarada hace poco monumento histórico, gracias á gestiones de la comisión provincial de monumentos históricos y artísticos.

Es un precioso resto de la arquitectura militar del siglo XIV, y fué eruida por Alfonso XI, en 1328, según reza la inscripción casi ilegible que se encuentra sobre el arco por la parte interior de la ciudad, traducida en 1891 por D. Casimiro Piñera.

Forman el monumento dos torres rectangulares sin adorno ni labor alguna. Entre ellas se desarrollan los dos arcos de la puerta, teniendo entre ellos el paso del rastrillo, y sobre ambos dos artísticos matacanes que tienen en su ornamentación la forma de arco también.

Así aparece para la generalidad como una creación artística de seis arcos, que esto resultaría si se contaran por separado los elementos que constituyen la antigua entrada de la ciudad. Describiéndola de fuera á dentro aparece en primer término un matacán que afecta la forma de un alfilerado, apoyado sobre dos medias columnas con capitelillos ornados con hojas de cardo, análogas en su corte y forma á las que decoran la iglesia de Alarcos y la portada principal de la Virgen del Prado. Las medias columnas se posan sobre ménsulas de la misma labor y del mismo carácter de los capiteles. Este arco, separado del haz de la portada por un metro, servía para resguardar de los tiros de fuera á los que desfilaban por las puertas. No es como se vé más que un elemento indispensable de la entrada fortificada, pero al que el alarife cuidó de dar la forma bella que en su talento podía concebir.

Sigue la portada propiamente dicha, formada de un arco de herradura en el que el enlucido de plano, tras del cual se conservan las quicialeras que recubren los espigones de las ferradas puertas. Estas quicialeras están rodeadas por cartelas en las que no llegaron á esculpirse los blasones que debían

ostentar: Sobre el arco se ven, campeando en una piedra cuadrada, las armas unidas de León y Castilla.

El espacio entre uno y otro haz de la puerta, está dividido en dos, por el paso del rastrillo que bajaba entre dos arcos apuntados sumamente robustos, y los dos espacios que quedan en el techo están cubiertos por unas toscas bóvedas de gruesos nervios que, á nuestro entender, son posteriores, muy posteriores, al edificio é hijas de una restauración. Después sigue el arco de entrada á la ciudad y otro maticán exactamente igual al que decora la parte del campo. Sobre el arco de este lado está la inscripción en que consta la fecha de la construcción y el nombre del Rey.

Esta portada tiene el defecto de falta de armonía, puesto que los arcos de uno y otro lado no son iguales como ha dicho la comisión de monumentos, sino que el uno es una herradura completa, y el otro es una herradura apuntada, ó sea el arco tómico, cosa que á la vista aparece de malísimo aspecto. La estructura total del edificio es de arquitectura mudéjar, ó sea la mezcla de los estilos árabe y español, muy común en los pueblos fronterizos primero y en toda España, cuando los monarcas castellanos llegaron á dominar el reino de Granada, último baluarte del Islamismo.

Todo el edificio está lleno de los signos de los canteros, advirtiéndose que no hay ni uno solo parecido á los del arco del alcázar, y que el que más domina es una cruz, señal de que en esta obra no fueron los moriscos los que tomaron parte.

Del examen detenido de todo, puede casi asegurarse que no fué á expensas de la ciudad, sino del rey como se construyó. Pruébanlo en primer lugar, que en el sitio preferente están las armas del monarca y que en la inscripción aparece el nombre de éste y no los de los justicias y alcaides de la plaza como se acostumbraba á poner cuando las obras se hacían con dinero del pueblo. El edificio está en buen estado de conservación, excepto la parte alta de donde ha desaparecido el almedinado que lo coronaría.

Contemporáneas de esta construcción son parte de las murallas que deben conservarse como recuerdo histórico, y de las demás puertas de la ciudad, la única que vale la pena de que nos ocupamos en ella, es la de Alarcos.

Su arco es sencillo, sin más adorno que el blasón de España entre dos reyes de armas de mala escultura. Los trajes de estas estatuas acusan la época de Felipe III, y como dato para su historia, solo se sabe que estaba abierta en 1600, según dice el Sr. Hervás en su Diccionario citado.



III.

El arco de la calle del Lirio.

Lo más bello que el arte arquitectónico ha producido en Ciudad-Real es un resto de fachada que se conserva en la casa número 4 de la calle del Lirio, casa habitación de D. Alvaro Muñoz.

Es mudejar, y está formado por un arco ojival túbido perfectamente dibujado, como de unos tres metros de altura, formado con piedra caliza y el dovelaje (partiendo de los arranques del arco y con cierta desigualdad, puesto que las dovelas son unas más anchas que otras sin corte simétrico) viene a juntarse en el centro sin que haya dovela alguna que constituya la clave.

Ante el plano vertical que forma la fachada, se adelanta otro plano que rodea el arco, cortado en la dirección de la ojiva por dientes de sierra de grandes dimensiones, y este arco dentellado está circunscrito á su vez en otro formado por una serie de lóbulos entrelazados de un centímetro ó poco más de relieve.

Toda esta ornamentación está comprendida en un ancho arrabá, al que rodea una elegante cenefa de labores geométricas resaltadas.

La labor que el arco tendría en sus enjutas, así como el coronamiento, han desaparecido, sin que quede la más mínima huella por donde determinar su forma. La obra es de lo más correcto y gracioso en su género, y su edad próximamente del último tercio del siglo XV, á juzgar por los elementos constituyentes del adorno y los primores de ejecución que la avaloran.

Como en todo el edificio no queda nada que sea anterior á la segunda mitad de este siglo, es muy difícil determinar el destino que tuviera en su origen tan hermosa construcción, y para, aproximadamente, indicar lo que pudiera ser no hay más remedio que entrar en el terreno de las hipótesis, aceptando la que parezca tener más fundamento, sin que las conclusiones que de esto resulten se puedan tomar nunca como una verdad incontrovertible.

Lo primero que se debe dilucidar es si la obra pertenece á un edificio civil ó religioso.

Suponiendo desde luego, y esto como indiscutible, que esté construída la portada, ó lo que sea, en la segunda mitad del siglo XV, hay que ver qué carácter revestían las construcciones civiles y religiosas de ese periodo. El resto en que nos ocupamos tiene todo el sabor morisco ó mudéjar, si bien es de los edificios mudéjares que obstentan menos elementos cristianos. En las construcciones católicas de este tiempo se observa la estructura ojival florida, y el carácter morisco no aparece nunca, á no ser que la obra haya sido construída por un príncipe como donación á la Iglesia y por lo tanto como imposición á ella.

Desde el siglo XIII al XVI hay en el arte religioso y en el arte civil un gusto diametralmente opuesto. Las construcciones religiosas tienen todas el carácter ojival, único que concuerda con el ideal cristiano, en cambio las construcciones civiles presentan, salvo rarísimas excepciones, el gusto morisco.

Es de observar que conforme la conquista vá ensanchando los límites de los reinos cristianos, la civilización árabe se vá infiltrando en el pueblo vencedor; y si en las ciencias recibe una influencia grande, es inmensa la que vá á él en las artes y sobre todo en las artes suntuarias. Los cristianos, conforme se fueron apoderando de las ciudades más importantes de Andalucía, se asimilaban las costumbres regalonas y faustosas de los árabes, y adoptaron en sus vestidos y en sus adornos tales influencias del pueblo á quien vencían, que hasta las palabras que han quedado en la lengua castellana para designar las piezas de oro y plata son arábigas, tales como arracadas, que se dice de cierta clase de perendengues, alfiler, alhaja y hasta la palabra joya que viene de la árabe *djawhar*, y el quilate, peso del oro y de la pedrería, viene también de la palabra árabe *quirat*.

Y había llegado á tal punto la citada influencia, que era sumamente frecuente ver á las damas usar como talismanes, bien colgando del cuello, bien clavado en el pelo en forma de aguja, una mano abierta, igual á la que se mira en la Alhambra en la puerta de la justicia, que no era otra cosa que el símbolo de los principales mandamientos del Corán, ó sean el ayuno de Ramadhan, la peregrinación á la Meca, la limosna, las abluciones y la guerra constante contra los pueblos infieles; llegando á tal punto el abuso de este talismán, que el emperador Carlos V se vió obligado á prohibirlo en 1525.

En la arquitectura se manifiesta mucho más clara esta influencia del arte y de las costumbres árabes, puesto que mientras la Iglesia construía con el carácter y símbolo de su religión y levantaba las catedrales ojivales, en donde en sus torres y cresterías descollaban los tallados pináculos y los graciosos arbotantes, y las naves se elevaban en puntiagudas ojivas, los príncipes y reyes rendían culto al arte morisco, levantando soberbios edificios, como el alcázar de D. Pedro en Sevilla; el del mismo rey en Toledo, la casa de Mesa en la misma ciudad, y aun dentro de las iglesias, la capi-

lla de San Fernando en la catedral de Córdoba, destinada por Enrique II á enterramiento de su padre, Alonso XI, y de D. Fernando IV el emplazado.

Teniendo en cuenta estas consideraciones, podríamos dar por conclusión que, ó la portada no es resto de ningún edificio religioso, ó fué construida por la munificencia y capricho de un príncipe, únicos que se atrevían á levantar dentro de las iglesias capillas y adorno que no obediesen por completo al ideal de la religión cristiana; quedándonos, por consiguiente, la consideración de que el resto arquitectónico en que nos ocupamos, fuese la entrada de un palacio ó edificio civil; pero he aquí que en el mismo monumento, si tal puede llamarse, encontramos un pormenor que nos hace abandonar la idea de que tal fachada fuese la de una casa particular.

En la arquitectura ojival, usada en esta época para las construcciones religiosas, no existe el arco túmido: queda solo el arco apuntado, muy apuntado á veces, pero dentro de él se destaca otro arco adintelado y queda un timpano macizo, en donde se colocan estatuas, relieves ó simplemente blasones. En la arquitectura civil del mismo tiempo, el arco es siempre adintelado y ó está encerrado en uno conopial, ó tiene por todo adorno un ancho dintel dovelado con labores de carácter morisco, como hay muestras en la misma población en que nos ocupamos. Bajo uno y otro aspecto considerado el resto de edificio de la calle del Lirio, es un monumento que ni obedece á la arquitectura cristiana, ni puede tampoco considerarse como resto de un edificio civil.

Como morisco no puede ser la entrada de una iglesia y por su forma, con el arco abierto, no puede ser la de un palacio en donde necesariamente, dada la época, hubiera el arco estado cortado por un dintel y con el timpano relleno.

Siguiendo siempre por el terreno de las hipótesis, se nos ocurre que este arco pudiera ser resto de una construcción hebraica, es decir de una sinagoga. Muévenos á creerlo el que la de Córdoba, después ermita de Santa Quiteria, y las de Toledo, conocidas por el Tránsito y Santa María de la Blanca, todas tres contemporáneas de la fachada en que nos ocupamos, obedecen al estilo mudejar, como ésta, y así se armoniza el que la obra sea procedente de un edificio religioso y tenga sin embargo el carácter morisco.

Es de advertir, que los judíos vivieron en Ciudad-Real con mucha holgura hasta su expulsión, á pesar de los motines que hubo contra ellos en 1449, y que no obstante que en épocas como la del rey D. Pedro eran los tesoreros de la corona, no se atrevieron nunca á levantar sinagogas suntuosas hasta los tiempos de los reyes católicos en que vivieron algún tiempo con cierta protección y libertad, por más que estos reyes fueran los que al fin y al cabo decretaron su definitiva expulsión.

Como final de este estudio, sentaremos que el resto de edificio en que nos ocupamos es de arquitectura religiosa, pero no católica sino hebraica,

repitiendo de nuevo que esto es una hipótesis más ó menos fundada, pero que no puede proclamarse como verdad indiscutible mientras otros descubrimientos no vengan, ó á desmentirnos ó á confirmar nuestros razonamientos.

Quédanos por determinar qué parte de la sinagoga pudo ser esta. Del examen del terreno en que se asienta, deducimos que debe ser la fachada del tabernáculo, porque delante de ella queda espacio muy sobrado para que se levantara un templo, mientras que entre la portada y la calle no hay más que un reducido local en donde apenas cabría el *aljami* ó capillita para contener el arca santa de la ley.

Finalmente, algún escritor ha afirmado que aquello es resto del edificio donde en el siglo XV estuvo el tribunal de la Inquisición. Esta es una hipótesis destituida por completo de fundamento en sana crítica. En primer lugar, la inquisición no duró en Ciudad-Real más que de 1483 á 1485 en que se trasladó á Toledo; y desde entonces á ahora, cuando no ha quedado documento escrito que diga el lugar que ocupó, es infundada toda suposición que lleve por único razonamiento la tradición oral. Y en segundo lugar, porque el edificio todo, excepto la portada, es del siglo presente, y las rejas que se han supuesto inquisitoriales, son tan modernas que acaso viva el herrero que las forjara.



IV.

ARCOS DE LA CALLE POZO DEL CONCEJO.

En los primeros días del mes de marzo del presente año, D. Luis Delgado Merchán dió cuenta á la Comisión de Monumentos de que había encontrado un arco muy antiguo en la casa número 1 de la calle del Pozo del Concejo, y propuso á la Comisión que encargara á algunos de sus miembros que lo visitaran y estudiaran. La Comisión me honró designándome para estudiarlo, en unión del arquitecto D. Sebastián Rebollar, y ambos fuimos allá, lo vimos, y le dijimos á la corporación con fecha 9 del mismo mes lo siguiente:

“Existen en esta casa (la del Pozo del Concejo), entre construcciones modernas y muy pobres, dos arcos de principios del siglo XV, si no se remontan ya á los últimos años del décimo cuarto. El uno, desvencijado todo y amenazando ruina, es apuntado, exhausto de adornos por completo y no tiene importancia, ni histórica ni artística. El otro es muy pequeño, poco más de la altura de un hombre; y la parte superior está formada sólo por dos piedras calizas, cubiertas de cal como el de la calle del Lirio. (Nos referimos al de la casa del Sr. Muñóz de que anteriormente hablamos.) Forman entre ambas un arco angrelado de once lóbulos, adornado con una cinta resaltada que lo bordea y forma sobre cada uno de los lóbulos un anillo. En las enjutas hay dos bichas, de las que una parece representar un cordero y la otra es imposible determinar, mientras no se libre de la espesa capa de cal que la cubre. Todo está encerrado en un marco resaltado con una línea en la arista interior de puntas de diamante. Este arquito se encuentra en buen estado de conservación, según aparece en algunos sitios donde le falta la cal.”

“Sobre otra puerta de la casa han incrustado los fabricantes, sin duda, un rosetoncito, del renacimiento, que tiene en el centro una cabecita alada, muy bien trazada en piedra franca.” (Hoy libre de la cal, se ve que es de yeso.)

“Los caracteres que decoran estos restos de construcción parecen indicar que debieron pertenecer á un palacio ó casa señorial, sin que puedan

emitirse otros juicios que resultarían por demás aventurados, dada la escasez de datos en qué apoyarse.”

Nada más tendríamos que añadir hoy á lo antes expuesto, si una persona amante de las artes, que ignoramos quien sea, no hubiera hecho limpiar la primorosa portada en que nos ocupamos. Ya examinada al descubierto, nada tenemos que alterar de nuestro juicio respecto á la fecha y carácter de su construcción, pero sí respecto á las figuras que ocupan las enjutas del arco.

Estas son, la de la derecha del que la contempla un león y no cordero, como antes creíamos. Está echado, y con la cabeza vuelta, mirando hacia la enjuta del lado opuesto. En la cabeza de la fiera parece que el artista ha querido poner cierta expresión burlona. Tal, al menos, se nos figura.

En la otra enjuta hay un centauro, con medio cuerpo de toro ó caballo, que en la rudeza del cincel y el deterioro del tiempo, no es fácil apreciar, y la otra media de figura humana. Esta parte es muy difícil de determinar, puesto que tiene las manos rotas y no aparece lo que tendría en ellas, acaso una lanza ó un arco entesado. Tiene las mangas en forma de alas caídas ó plegadas: la cabeza de hombre con vigote y barba ancha y larga, con las mejillas afeitadas. Sobre la cabeza una especie de casco, y partiendo de él, un penacho de plumas anchas y tiesas. Delante de la figura hay algo como otra ala que no se aprecia bien lo que fuese.

La colocación de ambas figuras en las enjutas, sin que las llenen por completo, y sin que la ocupación sea simétrica ni proporcionada al vano, indica que aquello no es un mero adorno, sino que tiene un sentido simbólico, esto es, que se ha querido poner, ó una alegoría ó una caricatura. Una y otra cosa entran de lleno en el carácter de la arquitectura de la época en que se labró.

Podríamos contentarnos con lo dicho, pero no faltaría lector que nos preguntara nuestra opinión sobre lo que representan estas figuras, y vamos á darla, si bien previniendo desde luego que esta es una opinión y nada más, sin que podamos responder de su exactitud. Téngase en cuenta que no afirmamos más que aquellas cosas que, ó por su carácter, ó por documentos irrefutables, pueden pasar por verdades, y jamás lo que es solo hijo de una fantasía mas ó menos rica en galas, pero fantasía al fin y al cabo.

Ciudad-Real se fundó por Alfonso X solamente con el propósito de poner un dique á la preponderante orden de Calatrava que cada día se hacía más fuerte y soberbia. La orden vió con malos ojos esta fundación desde su comienzo. Consiguió en el período desde la proclamación de heredero de Sancho el Bravo hasta su exaltación al trono, que éste le hiciera donación de Ciudad-Real, cuya donación de 7 de Agosto de 1280 nunca llegó á existir de hecho. Esto es, la orden no llegó á tomar posesión de la villa donada. Durante siglos estuvo Ciudad-Real en guerra con la orden de Calatrava, unas veces por medio de litigios y otras con las armas en la mano. En estas discordias con frecuencia se vieron regadas las calles de

Ciudad-Real con la sangre de sus vecinos y con la de los caballeros de la orden que trataban de destruirla ó dominarla al menos.

A esta lucha es á la que creemos que deben referirse las figuras alegóricas del arco de la casa número 1 de la calle del Pozo del Concejo. El león para nosotros representa á Ciudad-Real: está en reposo pero con el ojo avizor observando los movimientos de su contrario y dispuesto siempre á enseñar las garras a su poderoso enemigo; y el centauro representa á la orden de Calatrava amenazante siempre, pero con las alas caídas porque no se atreve á levantar el vuelo y á lanzarse á la pelea contra su vecina la villa protegida por la corona. Si no es esto, vengan otros más sabios ó más discretos á dilucidarlo, porque á más no llegan nuestros conocimientos en este punto.

Hemos concluido nuestros estudios de edificios no religiosos de Ciudad-Real. El artículo siguiente lo dedicaremos ya á la arquitectura católica.

Quédanos solo que decir que en varias calles de la capital hay restos aislados de los siglos XV, XVI y XVII que son curiosos, pero que no tienen importancia bastante para que les dediquemos estudio especial, y terminaremos el presente proponiendo un proyecto que debimos exponer al hablar de la puerta de Toledo y que no lo hicimos por involuntario olvido.

La Corporación municipal, á cuyo cargo corre hoy la conservación de este monumento, debe derribar unos veinte metros de la muralla á cada lado de la puerta y llevar por éstos vanos el actual camino de carretería. Rodear la puerta de un jardín á la inglesa ó simplemente de una ancha acera y poner una verja de hierro al derredor, quedando el monumento aislado, limpio y luciendo sus gallardas líneas en la misma forma que se conserva hoy la puerta de Alcalá en la capital de la monarquía española. Esto cuesta poco y serviría para hermosear aquella parte de la población. Si el Municipio no lo hace no será porque no haya quien proponga tan importante mejora.



V.

ALGO SOBRE EL ARTE CRISTIANO.

Antes de proseguir el estudio de los restos artísticos que encierra la capital de la Mancha, y como desde ahora en adelante hemos de ocuparnos en edificios que revisten el carácter religioso, parécenos oportuno dar algunas generalidades de lo que es el arte romántico ó cristiano.

Sentaremos como base para nuestras consideraciones que no puede existir arte sin ideal; y que, cada una de las tres grandes épocas en que se divide la historia artísticamente, está informada por una idea de la que parte toda forma bella. Siendo así, jamás se podrán confundir los monumentos anteriores á Grecia con los del período griego-romano, ni éstos, con los posteriores á la aparición del cristianismo, porque siendo distinto el ideal que los informa, es también completamente distinta la expresión de que se ha valido el artista.

En todo el período asiático el ideal está indeterminado y vago, dando ocasión á que el intérprete se valga como medios de expresión, de un simbolismo que se acerca al ideal en cuanto este se aproxima á lo real, pero nunca pueden estar en armonía la idea y la expresión porque ésta se vale de signos externos, mientras que aquélla no tiene aún forma determinada y precisa. En el arte griego y romano la idea y la expresión han venido á relacionarse, á conformarse con perfecta armonía, y por esto es por lo que se le llama clásico; y en el arte romántico, idea y forma se han separado de nuevo, pero en razón inversa que en el arte simbólico; esto es, porque la idea está claramente determinada, pero los medios de expresión, como materiales, no pueden alcanzar nunca á la grandeza del ideal á que aspiran. Así puede decirse que en el simbolismo el arte está divorciado del ideal porque éste no es definido; en el arte clásico el ideal está representado por la forma, y en el cristiano ó romántico el arte tiende á elevarse al ideal. El cristianismo es la religión del espíritu y el arte el conducto para elevarse á la idea, pero nunca la expresión de la idea, que es inexpresable.

Consecuencia de esto es que, á la aparición del cristianismo, al morir la teogonía pagana, al hacerse en el mundo de las ideas una radicalísima transformación, las formas artísticas cambiaron también por completo y

que entre el arte clásico y el arte románico haya diferencias esencialísimas. La más esencial es la exterioridad de los templos. Los dioses paganos puede decirse que vivían en el mundo de los humanos y el templo clásico era abierto por todos lados al exterior sin que en su recinto entraran más que los sacerdotes y empleados del culto. El Dios de los cristianos está en los cielos; la vida es el camino para elevarse á la morada celestial, y el templo, á semejanza del cuerpo que encierra el alma, es cerrado todo al exterior, á fin que, lejos del mundo, el alma se reconcentre y se eleve hacia el ideal á que aspira y tiende. Y esta diferencia es tan esencial que los cristianos, que en los primeros siglos habían celebrado su culto en el misterio de las catacumbas y en lugares apartados y escondidos, al autorizarlos Constantino para que dedicaran á la nueva religión del Estado los templos de los antiguos dioses, rehusaron el donativo por no acomodarse aquellos edificios á las ceremonias del nuevo culto, y la primera iglesia se instituyó en la basilica, edificio cerrado que servía de tribunal de comercio y cámara de contratación y en donde en tiempos anteriores debió dar justicia el rey, según se colige de la etimología de la palabra basilica.

Y no son estas solas las diferencias que separan á unos templos de otros. En los paganos, ó el techo no existía más que en lo que pudiéramos llamar *Sancta Sanctorum*, si es que puede aplicarse la frase, al lugar reservado sólo para los sacerdotes, ó el techo era plano. En los templos cristianos el techo vá levantándose desde los muros exteriores hasta el centro de la iglesia y delante del altar, donde á Dios se dirigen las oraciones, es donde más pretende remontarse á la altura y elevarse á las mansiones celestes.

Es evidente que el arte cristiano no apareció formado desde el primer momento. Hubiera sido necesario que el mismo ser sobrenatural que daba la idea, hubiera puesto en ejecución la obra. Así es que el arte fué formándose poco á poco y hasta que medió, ó mejor dicho, estuvo á punto de concluir el siglo décimo, no se encontró el tipo acabado y perfecto para fabricar la iglesia.

Ahora, para determinar el desenvolvimiento progresivo del arte y no molestarnos mucho con nuevos trabajos, toda vez que el presente lleva en sí la característica de la rapidez como todo lo que en el periodismo se escribe, nos permitirá el lector que copiemos lo que hemos dicho sobre la materia en la página 28 y siguientes del tomo CVII de la "Colección de documentos inéditos para la Historia de España," y que copiado á la letra dice así:

"Es cosa harto sabida, que en las primeras construcciones se adoptó el edificio cerrado al exterior, circunstancia principal que le hace diferir de los templos del paganismo; que se empezaron á construir las iglesias sostenidas por arcos, y que la bóveda ó cúpula central, ante el retablo, vino á constituir otro pormenor característico del arte cristiano. La ornamentación arqueada trajo al exterior una serie de machones ó estribos para dar mayor resistencia á los muros, esto es, como término de la fila de

arcos del interior; y el carácter del nuevo culto, determinándose en forma bella, trajo la estructura piramidal del templo, más bajo en sus fachadas laterales, más alto en su nave central y más elevado aún en el lugar destinado á la oración, ó sea en el presbiterio.

El cristiano tiene, por su religión, la aspiración á lo alto, y allá se elevan los templos como se elevan las oraciones de los fieles. Este mismo carácter religioso ha hecho que las luces vengan siempre de arriba, de donde únicamente puede venirnos la verdadera sabiduría; y los templos cristianos que responden á su ideal, están alumbrados por el rosetón de la fachada, las ventanas largas y estrechas de los muros y las múltiples que adornan la linterna de la cúpula, abiertas al rayo del sol, que inunda el templo, como á las oraciones de los fieles que por ellas traspasan, para elevarse á los infinitos espacios y llegar á la mansión de los cielos.

A estas primeras construcciones siguieron otras en que el arte fué tomando mayor vuelo y desarrollo. Adoptados como modelos para las construcciones sucesivas los caracteres de los primitivos edificios, vinieron á ser las portadas pequeñas y rehundidas, á manera de bocas de cuevas, acaso en recuerdo de las catacumbas, y tal vez también, á semejanza de la miseria con que en la vida entramos.

Los arquitectos, acaso sin otro fundamento que el de dar mayor solidez al arco, empezaron á hacerlo apuntado, dando origen á la ojiva. Se elevaron poco á poco las alturas de los machones y arcos, exagerando sus proporciones. Las ventanas empezaron también á alargarse, á duplicarse y cubrirse con vidrieras pintadas; se adornaron los machones con capiteles, después con abrazaderas, y poco á poco el arte fué desechando las influencias de Roma y convirtiéndose en bizantino; las de Bizancio trocándose en ojival, y por último, hacia el siglo X, época en que se aproximaba el fin del mundo, al decir de las gentes, y había una febril animación en la construcción de iglesias y monasterios, los muros, arcos y baquetones, se cubren de adornos esculturales de todas clases, las ventanas se amplían, llegando á ocupar grandísimos espacios, los techos se llenan de agujas y cresterías en su parte exterior, y se desarrolla el arte ojival florido, el más bello tipo de las construcciones cristianas.

Esto ocurría en toda Europa. En España, sin embargo, el movimiento artístico venía muy retrasado. Hasta el siglo XI los cristianos construían templos de carácter bizantino: entonces empiezan á hacerlos ojivales, y el apogeo del arte no llegó á los reinos cristianos hasta el siglo XIII, en que se pusieron los cimientos á esas maravillas del arte católico que se llaman las catedrales de Toledo, Burgos y León. Debióse, sin duda, tal retraso al estado especial de la península. Dominada hasta el siglo X por los árabes la casi totalidad del suelo, y desde principios del XI empezados á engrandecer los reinos cristianos, éstos no tenían lugar para otra cosa que, ó defenderse de las continuas irrupciones de los musulimes, ó ver la manera de agrandar en algunos pasos sus menguados dominios. El espíritu guerrero de la época no daba lugar á que se desenvolviese el espíritu artístico.

Creemos que con lo dicho basta para que comprenda el lector, artística é históricamente, por qué la iglesia de San Pedro es la que en Ciudad-Real responde más al ideal que la ha informado, y por qué hablaremos de ella en el artículo siguiente, dándole la preferencia á la de Santa María del Prado, que parece en parte más antigua, y á la que se le ha reconocido por la Iglesia y por el Estado más antigüedad, toda vez que en ella se ha establecido la iglesia prioral de las órdenes militares.



VI.

SAN PEDRO.

En busca de datos históricos con que enriquecer el artículo que dedicamos á la iglesia de San Pedro, hemos revisado todas las obras en donde se habla de Ciudad-Real y en ninguna hemos hallado cosa de provecho, y cuando ya nos decidíamos á emprender el trabajo sin más que los datos que el templo nos suministrara, vino á nuestras manos la "Guía de Ciudad-Real,, publicada por nuestro amigo D. Domingo Clemente en 1869, en donde se inserta una descripción bastante aceptable, si bien tendremos que rectificar algunas de las noticias que contiene. Cabe, pues, al Sr. Clemente, la honra de ser el primero que haya hablado en serio del mejor templo de Ciudad-Real. Hecha esta digresión necesaria entremos á analizarlo artísticamente.

La planta del edificio es un rectángulo, cuyos lados más largos, desde la puerta principal al ábside, son una tercera parte justa mayores que los otros. Está dividido en tres naves de igual anchura, sostenidas por tres machones en cada lado y la central se prolonga para formar la capilla mayor que remata en un ábside, cuya planta es la mitad de un polígono de doce lados.

El imafronte está dividido por dos robustos botareles en tres compartimientos y en el ángulo que forma con la fachada del lado Norte, hay otro robusto botarel que forma juego con la torre de campanas que se levanta al otro lado de la fachada. En estos compartimientos hay en dospor únicos adornos, sendos rosetoncitos ojivales, y en el espacio de enmedio se abre la puerta principal de la iglesia luciendo sobre ella un magnífico rosetón ojival con un círculo lobulado en el centro y una serie de graciosas ojivas que parten de él simulando un movimiento de rotación. Es un ejemplar que honra al artista que lo ideara, cuyo nombre ha quedado, como tantos otros, envuelto en las sombras de perpétuo silencio.

La portada, reformada por su parte interior en el siglo XVII, es de las llamadas abocinadas, compuesta de un arco, el de la puerta, completamente latino y adornado con dientes de sierra, ante el que se desenvuelven cuatro más, ligeramente apuntados. Las costillas que forman la puerta, de corte puro del tercer período del ojival, se apoyan en capiteles ornamen-

tados con hojas de cardo de fina labor y de relieve escaso, sostenidos á su vez por esbeltos fustes, cuya terminación inferior no puede ya apreciarse. Entre los distintos arcos hay adornos sencillísimos consistentes en floroncitos casi todos iguales. La portada está rodeada, así como la del lado Norte, por una crestería graciosa y ligera que hemos examinado muy detenidamente, pero que á pesar de las repetidas visitas que le hemos hecho y de hacer un esfuerzo grandísimo de memoria, ni recordamos ninguna otra que se le parezca ni sabemos qué es lo que el artista quiso representar. No hay labor alguna en la ornamentación romana, bizantina, árabe ú ajival, donde no se haya querido remedar algo conocido, algo que produzca la naturalaleza, pero en esta ocasión nos confesamos ignorantes é incapaces de descifrar el pensamiento que guiaba el buril del tallista.

Toda la ornamentación termina en una cruz y la fachada está encerrada por la parte superior en un grueso bocel y por los flancos en medios pináculos de poco relieve. A los lados y sobre la puerta se ven aún dos ménsulas muy destruídas que contendrían estátuas, y aún se advierten mal tapados los huecos en donde se alojaron un día los doceletes ó umbelas que las cobijaran.

La fachada del lado Norte está cortada por botareles, que, á causa sin duda de sentimiento en la obra y como medio de preservarla de inminente ruina, han sido revestidos por unos refuerzos exageradísimos, dándole el aspecto de gruesos tambores muy dignos de figurar como estribos de un puente del Guadiana. Entre el primer botarel y el arbotante de la esquina se abre un rosetoncito ojival; entre los dos siguientes una portada; y en los demás espacios hay ventanas ojivales de doble arco, una de las cuales presenta un parteluz apilastrado de labor más moderna que el resto del ajimez.

La portada del Norte es muy semejante á la principal. Difiere de ella en que los arcos son apuntados y el practicable angrelado de muy bello corte. Entre las costillas hay floroncitos menudos, pero de dibujos diferentes. Las costillas solo son tres. La crestería es igual á la del imafrente y en los capiteles el artista ha querido sin duda representar los frutos del país y las labores (de más relieve que en la otra puerta), son de hojas y racimos de vid y matas de encina. Esta portada debió ser más redondeada y ancha, y en una de las muchas reformas que el templo ha sufrido, perdió una dovela según se puede ver claramente, viniendo á ser el vano más estrecho y casi lancetal. Con este estrechamiento, digámoslo así, ha quedado descentrado el rosetón que la corona.

La fachada del lado Sur no ofrece nada de notable. La portada, abocinada como las otras, está desfigurada y cubierta con un porche hecho á fines del siglo pasado. Los botareles son los primitivos sin revestimiento posterior y en el ángulo con el imafrente, se ha puesto después la torre que tampoco ofrece nada de particular al curioso ni al artista. Todo el edificio está sobre un ancho andén en donde estuvo el cementerio parroquial antiguo.

El interior del templo es, si cabe, menos interesante que las fachadas. Embadurnado todo de cal, es muy difícil apreciar las únicas labores que luce en los capiteles de los machones. Como hemos dicho antes, se compone de tres naves, siendo las laterales más bajas que la central. Los arcos son ligeramente apuntados y vienen todos á descansar sobre seis machones de medias columnas cuyos capiteles muestran adornos de hojas de diversas plantas, hoy indecifrabiles dada la espesa capa de cal que las cubre. La capilla mayor no presenta otra cosa notable que la cubierta, bonita bóveda de gruesos y bien trazados nervios que arrancan de un florón central. Sobre cada uno de los arcos que en línea forman los lados de la nave de enmedio, hay bonitos rosetones ojivales, hoy tabicados.

Puede conjeturarse del estudio del edificio que el interior se construyó en el último tercio del siglo XIV, y las tres portadas y parte de los muros exteriores en el primer tercio del XV. Las diferentes obras que han sido necesarias, por la mala construcción de la primitiva iglesia, determinan en el edificio y principalmente en la parte de afuera, que está libre de cal, una serie de reconstrucciones de muy distintas épocas. Solo en el imahfronte se ven á simple vista las huellas de tres obras, siendo probablemente la última la hecha al levantar la torre á fines del siglo XVII.

De los datos que trae el Sr. Clemente sólo puede aceptarse la reconstrucción de la capilla mayor en 1473 por el regidor perpétuo Fernando de Torres.

El chapitel de la torre, dice dicho señor, que se construyó en 1799, pero como en una de las piedras del recalzo que entonces se le hizo á la obra está grabada la fecha, tendremos que rectificarla dando para aquélla el año de 1778.

El coro, que está á los piés de la iglesia, tiene una ornamentación del renacimiento ya decadente, en donde se ven las líneas quebradas, pero queda aún mucho del buen gusto y los relieves y esculturas que lo adornan son de delicado y correcto dibujo. Esta ornamentación, según reza un letrero puesto sobre la silla del cura, se hizo en 1667, y la sillería es más antigua, toda vez que según datos del archivo, sacados por el señor Delgado Merchán y que nos ha facilitado el señor cura de San Pedro, se contrató la construcción en 1591 con Antonio Fernández, arquitecto y entallador de Ciudad-Real, dándole de jornal seis reales diarios y para animarlo se le dieron de una vez 300 reales y un vestido. La obra no debió hacerse hasta los años de 1602 á 1604, porque de esta fecha son los recibos que se conservan en el archivo de la parroquia.

La sacristía, así como la graciosa portada que la une á la iglesia, á juzgar por sus líneas y esculturas, es de las mismas época y mano de la parte de cantería en donde se contiene el coro.

En la capilla mayor hay un retablo de escayola de mal gusto, construido en 1863 por el arquitecto ciudad-realeño D. Silvestre López Donaire, para sustituir á un gran cuadro que hoy está á los piés de la iglesia y que representa la cura del paralítico. Esta pintura, bastante aceptable, no

es obra, como dice el Sr. Clemente, de D. Vicente López, sino de su hijo, puesto que está firmada y dice así:

“Luis López fecit
de 20 años en Madrid 1821.”

Luis López es el autor del cuadro de la coronación de Quintana que se conserva en el museo de la Trinidad ó sea en el ministerio de Fomento. El cuadro se puso en la capilla mayor para sustituir á un retablo del renacimiento, del que se conservan aún algunos trozos en las atarazanas de la iglesia.

A fines del siglo XV y á expensas de los reyes católicos, puesto que sobre la portada se miran sus armas, se rompió el muro que hacía cabeza en la nave del evangelio y se construyó una raquítica capilla con bóveda de crucería, en donde hay hoy tres altares de mal gusto. Luego, ya entrado el siglo XVI, se rompió el muro en la otra nave y se hizo otra capilla cuya pared exterior luce dos ventanas de un arte de transición entre el ojival y el plateresco y dos blasones rodeados por coronas de flores bramantescas. Estas capillas lucen dos magníficas rejas del mejor gusto del renacimiento español, con bichas repujadas admirablemente y sendos escudos de armas que no sabemos á qué familia pertenecerán.

A la cabeza de la nave del lado Sur y haciendo un saliente en la fachada de aquel lado, se construyó en el segundo tercio del siglo XV la capilla del sagrario actual, dedicada por D. Fernando de Coca á enterramiento suyo y de sus padres. Es un cuadrado perfecto que luce por el interior de la iglesia una portada grandísima formada por un arco latino con adornos de flores y hojas de cardo. El tímpano está macizo, ocupando el centro las armas del chantre, que son un pino que trata de escalar dos leones. En las pilastras que forman la portada se ven las estatuas de San Pedro y San Pablo, pero todo tan cubierto de cal que no es fácil apreciar el mérito del tallista que las labrara.

En el interior queda de la época de la fundación dos lápidas en el pavimento, el sepulcro del chantre frente á la puerta y un altar de batea construido en piedra y que es de lo más curioso que en Ciudad-Real se conserva. Sobre el sepulcro del chantre hay una ventana ornada por fuera y por dentro con grandísimos florones semiojivales. El exterior de la capilla está flanqueado por cuatro torres redondas en las esquinas y coronado de un alero sobre graciosas ménsulas ornamentadas. En el muro exterior, frente al altar, hay un heraldo con las armas del chantre, pero todo casi borrado por el tiempo.

En las sepulturas, en losas de mármol con labores del último período del arte ojival y con dos escudos de los Cocas cada una, se leen en las orlas.

En la del lado del evangelio:

“Aquí yace el señor Fernando Alfonso de Coca, padre del señor chantre Fernando de Coca, fundador desta capilla. Finó á primero dia de enero, año de M.CCCC.LXXII años.”

En la de la epístola:

“Aquí yace la señora María Alfonso, madre del señor chantre Fernando de Coca, fundador desta capilla. Finó á veynte é seys de abril de M.CCCC.LXIII años.”

El sepulcro del chantre está encerrado en un arco conopial bastante sencillo. El frente de la tumba, que se apoya sobre medios leones, está adornado con hermosas labores de hojas talladas en mármol, luciendo en el centro las armas de los Cocas, sostenidas por dos pajes. Sobre la tumba descansa una magnífica estatua de mármol blanco del sacerdote, que bien pudiera creerse labrado por Gil de Siloe, y á sus piés está sentado un pajecito que tuvo en sus manos una cinta hoy rota y perdida. En el bocel de la tumba se lee en caracteres monacales lo siguiente:

“Sepultura del chantre Fernando de Coca, fundador é dotador desta capilla é capellania. Finó á días de año de M.é.”

La circunstancia de no estar escritos, ni el día, ni el mes, ni el año en que murió el chantre, indica que el sepulcro se hizo viviendo aún D. Fernando, así como no haber puesto del año más que el mil, indica que se labró antes de que se concluyese el siglo XV; porque si hubiera sido en los primeros años del XVI, hubieran puesto la D del quinientos. A los historiadores de Ciudad-Real toca averiguar qué año murió este sacerdote, así como si se sepultó ó no en este sepulcro.

El retablo de mármol de la capilla luce en el centro la imagen de la virgen de Loreto, por encima Cristo en la Cruz con San Juan, la Virgen y las Marías, en cuatro compartimientos, á los lados, historias de la vida de la virgen y en el zócalo los evangelistas. Cada recuadro tiene un umbelaje ojival, y en el retablo hay distribuidos cinco escudos de los Cocas que no dejan lugar á dudar de que por D. Fernando fué construido. El retablo es un hermoso ejemplar del arte anterior al renacimiento, y una prueba de que los distintos periodos de las artes habían llegado á Ciudad-Real con el retraso que se nota en casi todas las ciudades, á donde se iba extendiendo la reconquista.

En un muro de la iglesia hay un resto de azulejos del siglo XVII, muy curiosos y procedentes de la antigua fábrica de Talavera. Y son muy curiosos, por su hermoso cincelado, los herrajes de la puerta del Sur.

Esta iglesia guarda un precioso terno formado de casulla y dos dalmáticas, obras del siglo XVI admirablemente bordados, que han figurado con aprecio en la última exposición retrospectiva de Madrid.

Nada más tenemos que decir de la iglesia de San Pedro, puesto que lo demás que hay en ella, tal como el altar de la virgen de la Guía, es del más detestable churriguerismo, y por lo tanto, no debe ser objeto del presente estudio.



VII.

LA CATEDRAL.

Hace muchos años, y siglos ya, que se viene discutiendo sobre la antigüedad, como parroquias, de San Pedro y de la Virgen del Prado, hoy catedral. No nos incumbe esta cuestión que dilucidaran los que se dediquen a la historia de esta ciudad, si es que ya no se dá por resuelta al haberse designado una de tales parroquias para catedral y acaso la que menos condiciones tenga para ello, y desde luego la de menor importancia artística y arqueológica.

La iglesia de San Pedro es un templo ojival digno de conservarse por su traza; la del Prado es un templo de un arte ojival muy decadente y con escaso mérito artístico, á pesar de la arrogancia de sus anchuras. Mejores que la iglesia de San Pedro hay algunas iglesias, mejores que la catedral las hay innumerables.

A pesar de que no hemos de entrar en las razones que inducen para creer que un templo sea más antiguo que el otro, no podemos prescindir de los datos artísticos. Hemos leído en varias obras que tratan de Ciudad-Real que en la torre de Santa María hay una campana regalada á la virgen por D. Fernando III en sus vistas con su madre D.^a Berenguela, que se celebraron aquí el año 1242 y que en esta campana existe un letrero en que se expresa la donación y el año. Es cierto que hay el letrero sin el año, y también es cierto que los escritores que han hablado de él lo han copiado incompleto, probando con ello su mala fé; por que de copiarlo entero se hubiera visto claro lo infundado de esta razón, aducida como prueba para la antigüedad de Nuestra Señora del Prado como principal iglesia de Ciudad-Real.

La inscripción citada dice junto á la cepa de la campana, ó sea en la parte superior, lo siguiente:

"Assumpta est Maria in cœlum gaudent angeli; laudantes benedicunt Dominum."

Y en la parte inferior cerca del borde en dos líneas lo que sigue:

"Dióme á la milagrosa imagen de Nuestra Señora Santa María del Prado la devoción de la Magestad del señor D. Fernando. Fuí refundida en

1745 y en 1847, siendo cura el Dr. D. Cipriano Sanchez y Agundez y mayordomo el P. D. Félix Serrano y Belmonte.,

Cuando vino á nuestras manos el famoso letrado nos indujo á sospechar de su autenticidad la palabra Magestad aplicada al rey D. Fernando, por que es sabido que este título no lo usaron los reyes de España hasta que se coronó emperador de Alemania el primer Carlos: pero después de vista la campana y leído el letrado que la orla, no dudamos en calificar de apócrifa la prueba de antigüedad que se ha querido sacar de la existencia de tal instrumento.

Tal vez habría otra campana antigua, sabe Dios de cuándo, pero después de dos refundiciones y con un pleito, es muy difícil asegurar que el metal de ésta proceda de la época del conquistador de Córdoba y Sevilla.

La campana actual debe ser obra de D. Fidel Ruiz, que fundió las demás que están en la torre, una de las cuales tiene la firma y la fecha de 1852, esto es, cinco años después de la última refundición de la otra.

Deshecha esta prueba, daremos otra completamente contraria. Lo más antiguo que hay en Ciudad-Real de arquitectura religiosa es la puerta principal de Santa Maria del Prado, colocada detrás del coro y en frente del retablo mayor. Esta portada, último resto de la primitiva iglesia, es de las postrimerías del siglo XIII ó cuando más de principios del siglo XIV. Tiene un arco apuntado, otros dos resaltados y con ligeras reminiscencias del arte bizantino, á quien se adelantaba ya en el progreso artístico, pero de quien descende por linea recta é inmediata. Esta portada es muy probable que haya cambiado de sitio, porque en ella se vé claramente, como vamos á probar en seguida, que ha sido desguazada y vuelta á montar y tal vez no lo fuera en el mismo lugar en que antes estuvo.

Como hemos dicho, forman la portada tres arcos que se apoyan sobre pilastras lisas. El practicable es completamente liso, y los otros dos tienen adornos de flores cuatrefolias y medias figuras. Examinando éstas se vé que todas ellas tienen brazos y que éstos unos se dirigen hacia la parte de afuera como pretendiendo levantar la maza que sobre ellos pesa, y otros van hacia adentro simulando un movimiento de apoyo y fuerza para levantar el peso de arriba con todo el cuerpo. No hay ni una sola figura que no esté en actitud de forcejear por levantar algo que la sujeta y la obliga á permanecer en aquel sitio.

Dado este pormenor importantísimo, no hay más remedio que confesar que todas las dovelas en donde hay figuras fueron de un arco que tenía encima un peso; esto es, que no eran del arco más alto ó sea el tercero, puesto que hay tres, sino que todas estaban en el segundo y que el de afuera se formaba sólo con las dovelas ornamentadas con flores y hojas, y como hoy se ven en el arco de en medio, ó sea el segundo, ornamentadas con figuras, las dovelas 2, 3, 4, 5, 7, 9, 13, 14, 15 y 17 contando de derecha á izquierda, y en el tercero las 1, 3, 15, 16 y 17, y que tanto las dovelas de las flores como las de las cabezas han sido rotas y cortadas para ajustarlas en una formación distinta de la que antes tuvieron, hay que

convenir en que la portada, al hacerse la nueva iglesia, fué desmontada y que el arquitecto que la reconstruyó no se fijó en la falta de lógica de la nueva colocación, ó que los albañiles las colocaron *adlibitum* sin que hubiera una dirección inteligente para la obra.

Queda, pues, sentado que la portada fué desguazada y vuelta á armar cuando se hizo la obra de la actual iglesia que vamos á describir á continuación.

Empezando la descripción del templo por el imafronte, tendremos que consignar que en él existen, además de la portada de que antes hablamos, una claraboya de rosetones lobulados, analoga á la de Alarcos, y como quiera que esta es posterior á la portada, no obstante que su edad es del siglo XIV, y en el muro no hay huellas de dos construcciones distintas, habremos de suponer que el desguazamiento del arco y la construcción de la claraboya pertenecen á un mismo período; ó lo que es lo mismo, que en el lugar del templo actual hubo tres. Uno primitivo, al que corresponde la puerta del perdón en su primer estado; un segundo templo al que pertenecieron la puerta desmontada y vuelta á montar y el rosetón; y un tercero, el actual, en el que se respetó el imafronte del segundo sin hacer otra cosa que voltear un gran arco, que hoy se vé, sobre el rosetón y elevar los muros hasta la actual altura.

El imafronte no tiene nada más de particular que cuatro robustos botareles, hechos en el siglo XVII, para fortificar la fábrica que ya estaba ruinosa, cuya obra, de estribos y contrafuertes, según asegura el Sr. Hervás en su obra citada, se contrató por la iglesia con el maestro cantero Ignacio Vélez Calderón en julio de 1651. En uno de los estribos hay una inscripción en la que perfectamete puede leerse aún:

S. M. la
mayor año
1653.

Dando la vuelta al templo, por la parte del Prado, encontramos una portada de estilo ojival decadente. La forma un arco adintelado encerrado en otro redondo y éste á su vez en un conopio que termina en un tope de grandes hojas de cardo. El tímpano relleno tiene en el centro una imagen en piedra de la virgen y á los lados sendas macetas de flores con azucenas, que son las armas de la parroquia. En el tímpano del conopio se ven las armas de San Francisco, lo cual induce á creer que se hizo á espensas de la orden ó por lo menos con su intervención y ayuda.

Esta portada está encajonada, podríamos decir, entre un botarel que rodea el primitivo, siendo el actual de la misma construcción y fecha que los del imafronte, y la sacristía vieja, obra del siglo XVI, que luce por su parte exterior en una esquina un reloj de sol, hoy inútil; un friso de bichas y caprichosas figuras del renacimiento hacia la mitad de la altura del edificio, en el que en dos cartelas se lee

“Año de Cristo de 1551.”

y otro friso junto al alero formado por cabezotas de serafines y discos

convexos. En el segundo cuerpo se abre una preciosa ventana de estilo compuesto y que es un modelo del renacimiento cuando ya iba perdiendo su carácter español para convertirse en el arte neolatino cuyo modelo más acabado es el monasterio del Escorial.

La fecha de esta construcción, 1551, es hoy ilegible, pero nosotros la vimos, aún muy clara, cuando en 1874 visitamos por primera vez esta capital, y además la trae el padre Jara en la página 237 de su obra titulada "Historia de Nuestra Señora del Prado," publicada en Ciudad-Real en 1880.

A esta construcción se adelanta la de la sacristía nueva que no tiene nada de notable y que fué construida en 1632, según se lee en el centro del dintel de una de las ventanas.

El lado opuesto al que acabamos de describir presenta otra portada, como la descrita, del siglo XVI á sus principios, que tiene un arco ojival conteniendo otro adintelado y flanqueados ambos por hermosos pináculos. Toda la ornamentación está encerrada en un robustísimo arco saliente construido para fortaleza del templo y que debe ser de la misma época de la torre. Esta no ofrece nada de notable y se concluyó de construir en 1825 por el maestro de obras D. Joaquín Romero.

El ábside por su parte exterior está rodeado de construcciones modernas, tales como el camarín de la virgen.

La iglesia toda aparece cubierta sobre las bóvedas por armadura y tejado y en la parte más alta del ábside se dá noticia de la construcción en una inscripción que dice:

"Se acabó esta obra año de
1764 siendo cura D. Juan Antonio Fernandez
y mayordomo D. Diego García
de Leon."

En uno de los muros laterales, allá cerca del alero del tejado, se lee también "Año de 1764."

Descrita la parte exterior, veamos el templo por dentro, pero antes diremos que su primitiva planta fué una nave terminada en un ábside correspondiente á un polígono de doce lados, teniendo á cada lado tres capillas que corresponden, las dos existentes, al ábside mismo, y las otras cuatro, que han desaparecido, á las bóvedas cuarta y quinta; ó sea las comprendidas entre el ábside y las puertas colaterales.

De estas capillas quedan aún restos en el lado de la torre, y las correspondientes al otro costado debieron desaparecer al hacerse las dos sacristías vieja y nueva, la de 1551 y la de 1632.

La iglesia, tal como hoy se vé, presenta en su interior un ábside poligonal cubierto por una gallardísima bóveda de nervios que vienen á juntarse en rosetones de forma estalactítica y dorados. En cinco de sus lados tuvo grandísimas ventanas con cinco parteluces cada una, de las que sólo dos están practicables, habiendo perdido las primorosas labores de la ójiva. Tres están tapiadas y solamente en una, por haberse caído el estuco que la cubriera, pueden adivinarse en la parte interior por encima del re-

tablo y en el exterior por entre los desconchados, unas finísimas labores de ojivas rotativas que tienen bastante parecido con el ojo de buey del imafrente de la parroquial de San Pedro.

No es posible seguir describiendo este templo, por su parte interior, sin que vengamos á tratar de su historia.

El Sr. Cuadrado, en la obra titulada "Recuerdos y Bellezas de España", tomando como dato seguro una inscripción en que luego nos ocuparemos, dice que la iglesia del Prado se empezó á construir por los pies y que lo más moderno es el ábside. El padre Fr. Joaquín de la Jara, en su "Historia de la imagen de Nuestra Señora del Prado", truena y con razón contra tal aserto, probando lo contrario con datos del archivo de la parroquia. Es indudable que el Sr. Cuadrado sabía mucho más de estas cosas que el padre Jara; pero no es menos cierto que el primero de estos escritores ó no estuvo en Ciudad-Real y se valió para su obra de escritos anteriores, ó vió muy de prisa el templo en que nos ocupamos.

El padre Jara tiene razón. Aparte de la portada y claraboya del imafrente que pertenecen á construcciones anteriores, lo más antiguo que existe en la catedral es el ábside, pero no con una antigüedad de algunos años, sino con antigüedad de un siglo por lo menos. Hubiera bastado al señor Cuadrado ver el ábside por la parte de afuera en donde no tiene revestimientos de cal, hubiera examinado las marcas de los canteros que señalan las piedras de todo el primer cuerpo y hubiera visto que esta parte del edificio es de principios del siglo XV. Hubiérase fijado más detenidamente de lo que lo hizo en las tracerías de las bóvedas, y sobre todo en la labor del intrados del arco que separa las bóvedas segunda y tercera, á contar desde los pies de la iglesia, y hubiera apreciado una diferencia de casi dos siglos entre una construcción y otra.

La iglesia del Prado se construyó como tantas otras que en España se quisieron engrandecer, procurando que se hiciera la obra sin interrumpir el culto, y por lo tanto se empezó por el ábside, lo más lejano á la iglesia antigua de la virgen; de manera que al derribar la primera ermita, se llevara la santa imagen á una buena parte de iglesia nueva y ni un sólo momento se interrumpiera el culto.

De esta manera de construir hay ejemplos notabilísimos en España. La iglesia parroquial de Linares, en la provincia de Jaén, se trató de hacer nueva. Se trató también de cambiarle la orientación, y en frente del ábside antiguo se empezó á labrar otro nuevo y de mayor buque. Causas que no son de este momento investigar impidieron que la nueva iglesia se acabara; y hoy resulta, que unidas la antigua fábrica con la moderna, la parroquial presenta dos capillas mayores: una, la moderna, muy grande; la otra, la antigua, muy pequeña, pero por fortuna las dos de arquitectura hermosa y de buen gusto.

Otro modelo de este género de construcciones existe en Ronda en la iglesia mayor de Santa María. También allí se quiso variar la orientación en sentido inverso que en Linares y la nueva obra empezó por los pies de

la iglesia, haciendo la nueva construcción probablemente en el patio y lugar de abluciones de la mezquita. La obra no se terminó, y el retablo mayor tuvo que colocarse en la puerta principal de las tres que había de haber en el imafrente, las cuales están hoy tapiadas y convertidas en altares. En el lugar del *mihrab* de la mezquita hay hoy otro altar y tras de él unas labores árabes de inapreciable valor. La iglesia de Linares tiene dos capillas mayores y la iglesia mayor de Ronda no tiene ninguna, pero las dos representan dos medias iglesias unidas de desigual arquitectura y de muy diferente tamaño.

Los constructores de la de Ciudad-Real fueron más felices que los de los pueblos citados. Tuvieron, en primer lugar, el buen juicio de no cambiar la orientación y la fortuna de que no les faltase dinero. Concluyeron su obra; pero mediante el trascurso de mucho tiempo, de todo el que media entre los principios del siglo XV en que hicieron el ábside, y los fines del XVI en que cerraron las bóvedas de los pies de la iglesia.

Hechas estas observaciones, continuemos la descripción del hermoso templo de Santa María del Prado.

Al hacerse el ábside, los constructores dejaron hechos los arranques de la bóveda que había de seguirse construyendo delante de aquel.

Probablemente la falta de dinero obligó a los que prosiguieron la construcción del templo á voltear una bóveda con solo los nervios del cruce central, y para comprobación de este cambio en el trazado respetaron los arranques de la crucería proyectada por el primer arquitecto, que aún se contemplan á simple vista.

En qué tiempo se hiciera esta cuarta bóveda es muy difícil determinar, puesto que toda la parte que se vé está cubierta de cal y no hay caracteres especiales que indiquen el tercio de siglo en que se debió voltear.

Conste que siempre que damos una numeración á una bóveda ó arco ó capilla lo hacemos contando como primera la bóveda que está á la espalda de la portada del perdón y de la claraboya principal de la iglesia.

La bóveda tercera, que tiene una crucería más graciosa que la anterior, es de principios del siglo XVI y en uno de sus muros, en la parte más alta, se lee en caracteres monacales una leyenda que creemos hasta ahora inédita y que dice así:

Esta capilla se acabó
de cerrar lunes víspera
de la Asunción de Ntra. Señ
ora Santa María de Agosto
de mill quinientos y ca
torce anos syendo mayor
domo Fernando de Vitor.

Las dos bóvedas primera y segunda tienen una crucería de decadencia completa; el arco que las une á las otras tiene un ancho intrados con ornamentación de la decadencia del renacimiento y son indudablemente de fines del siglo XVI, y hasta acaso se juzgaran de los primeros años

del XVII por el que las examinara, si el padre Jara no hubiera determinado muy claramente la fecha precisa de su construcción.

En la parte superior del muro en que se abre la puerta colateral del lado en donde se levanta la torre, hay una inscripción que dice así:

Estas dos capillas
las cerró el grande arti
fice Antonio Fernandez
natural de Ecixa, acabo
las su discipulo Gerónimo
de Sales, siendo cura el
muy reberendo licenciado
Alonse Manzano Mayordo
mo el de Gamez, año de 1500
Esta es la iglesia mayor
de esta Ciudad Real.

Todo esto está encerrado en una moldura y por debajo se lee:

Se renovó el año de 1845.

Esta inscripción es más digna de estudio de lo que á primera vista parece. Desde luego puede apreciarse que al decir *las cerró*, indica que los muros estaban levantados de tiempo antes, quién sabe hasta que altura. Ya hemos dicho la fecha probable de la portada, que indudablemente no fué hecha ni por Sales ni por su maestro.

La fecha de 1500 tampoco es exacta, pues basta para desmentirla el examen arquitectónico de las bóvedas, y sobre todo del arco que las separa de la construcción antigua, y para determinar el año, borroso al hacerse la renovación en 1845 y que se reprodujo mal, nos valdremos de los datos aportados á la historia por el padre Jara, los cuales también tienen que aparecer sospechosos, toda vez que en alguna parte no convienen con los originales.

El P. Jara cree que debe leerse el año de 1580, y se funda para ello en que en este año eran cura el licenciado Manzano que lo fué hasta 1596, y mayordomo un caballero Gamez, D. Francisco ó D. Pedro, que ambos lo fueron. El último de estos mayordomos fué D. Pedro hasta abril de 1581, sucediéndole el licenciado Gregorio de Lerma. Estos datos, que no hemos podido comprobar, trae el padre Jara; pero no nos podemos fiar mucho de su afirmación, porque aunque asegura que una hija del *albañir* Antonio Fernández, fué bautizada en Diciembre de 1579; vista la partida de bautismo, resulta que no lo fué hasta 4 de enero de 1580, y así como equivocó esta fecha, pudo muy bien equivocar las otras.

No puede admitirse tampoco la lectura que dá el padre Jara á la inscripción en esta forma:

“mayordomo Pedro de Gamez,”

porque en la inscripción se lee:

“mayordomo el de Gamez,”

y no cabe el Pedro. Habría que convenir en que decía “el caballero Pedro

de Gamez,, “ó el licenciado Pedro de Gamez,, y con ninguna de estas lecturas podemos conformarnos, porque en el espacio en blanco ni aún abreviadas caben tales palabras. Lo más que podremos admitir, es que dijese “el caballero, ó el licenciado de Gamez,, omitiendo el nombre.

Respecto á la fecha tendremos que admitirla como buena, no sólo por los datos del P. Jara, sino por una consideración que dicho escritor omite, y es que el mayordomo Gregorio de Lerma y el cura Manzano contrataron con Antonio Fernández en 1581 la construcción del coro y no es posible suponer que se contratara esta obra, no estando terminado el espacio de iglesia en que se había de emplazar.

Convenimos, por todo lo expuesto, en que las bóvedas se cerraron en 1580 ó á principios del 81.

El padre Jara pone también en tela de juicio si el Fernández constructor de las bóvedas y el que contrató el coro son uno mismo, porque del texto de la inscripción parece colegirse que el *grande artifice* había muerto al terminar el cierre de las capillas. Es muy aventurado dar sobre esto opinión toda vez que Antonios Fernández habría muchos en Ciudad-Real entonces y habrá hoy, pues no pueden ser más comunes el nombre y el apellido: pero nosotros opinamos que el autor de la sillería del coro de San Pedro, el del coro de mampostería del Prado y el arquitecto que cerró las bóvedas inferiores de la hoy catedral son una sola persona. De la inscripción puede deducirse, y es lo más lógico, que al redactarla había muerto el alarife de la obra, pero también se puede entender que estaba ausente, ocupado en obras de otra población ó simplemente que Fernández era el arquitecto director y Sales, su discípulo, el sobrestante encargado de la construcción. La falta de dos libros de los de entierros de la parroquia de Santa María nos impide poner en claro la fecha de la muerte de este arquitecto, que resolvería la duda en tan difícil asunto.

Cubriendo tres lados del ábside y llenando el frente completo de la ancha nave se levanta el retablo mayor, hermosa muestra del arte del renacimiento en decadencia ya. Tan hermosa obra se debe á la munificencia de Juan de Villaseca, secretario del virrey de Méjico, que, en 1610, escribió á los curas de Santa María para que contrataran á su costa la construcción según los planos que remitía hechos en Méjico por Andrés de Concha. Ajustaron la construcción en 10.500 ducados Jirardo de Merlo, escultor, vecino de Toledo, y su yerno Juan de Hasten, pintor, y en 1611 y 1612 se reunieron las maderas suficientes traídas de los pinares de Reillo, en la provincia de Cuenca. La obra quedó hecha y sentada en el año de 1616, y en el siguiente dorada y estofada por los pintores hermanos Cristóbal y Pedro Ruiz de Elvira, vecinos de Daimiel ó de Manzanares, teniendo de costo esta última parte de la construcción 115.000 reales. Todo esto consta en los libros parroquiales y se puede además ver en las obras del P. Jara y de D. Inocente Hervás.

Consta el retablo de cuatro cuerpos, asentados sobre un banquillo en donde están representados de medio relieve pasajes de la pasión de Cris-

to. La ornamentación total corresponde á los órdenes arquitectónicos clásicos dórico, jónico, corintio y compuesto, y en la parte arquitectónica se advierte una gran decadencia puesto que ya empiezan á descomponerse y quebrarse las líneas y á interrumpirse por elementos inútiles. En la parte escultural representada por más de cincuenta piezas entre estatuas y relieves altos y bajos, está á muchísima más altura, habiendo algunos como el que representa la Anunciación, de una belleza y gracia exquisitas, valorando de tal manera la obra, que bien puede afirmarse que es uno de los ejemplares más hermosos de escultura que en España nos quedan. Algún escritor ha dicho que los autores eran flamencos, y aunque no tenemos á la mano dato preciso para afirmarlo, así nos parece, dada la proporción de las figuras que todas ellas tienen mayor número de cabezas que las que han dado á sus personajes los artistas españoles. Sabido es que la cabeza es la unidad de medida en pintura y en escultura.

El retablo termina en un coronamiento que encierra en el centro el calvario y sobre el cual se levantan las estatuas de las virtudes.

Continuando el examen del templo por el lado del evangelio, lo primero que hallamos es un arco ojival dorado, cuyos adornos se descubren escasamente por detrás de un detestable retablo churrigueresco. Luce por encima dos escudos de armas que el P. Jara cree que son de la casa de Treviño, y el arco pudo ser, ó la ornamentación de un sepulcro, ó la entrada de un t de las antiguas capillas. Nos inclinamos á la primera opinión, pero sin responder de su veracidad.

Sigue á este arco otro del siglo último que dá paso á la escalera del camarín y á la antigua capilla de los Foces, convertida en atarazana. En el espacio en donde hoy la amplia escalera citada, estuvo un tiempo la capilla de San Miguel, y aún se conserva parte de su retablo, que debió ser hermosísimo á juzgar por sus restos. Estos son dos tablas de principios del siglo XVI, que, en figuras de cuerpo entero y tamaño natural, representan á San Juan Evangelista y á San Miguel, ambas pinturas españolas de lo mejor que queda de aquel tiempo de transición entre el arte de Rafael y Miguel Angel, personificadores del renacimiento y la manera antigua de Van Eyk y de Vander Weiden. Las tablas ocupan el centro de un retablo de buen gusto greco romano, en donde hay otras pinturas no despreciables, por más que distan mucho del mérito de las referidas.

La escalera del camarín, así como éste, no valen la pena de que nos ocupemos en ellos, á pesar de los buenos mármoles empleados para la primera. En el camarín hay una Concepción de alguno de los pintores de fines del siglo último, pero que está muy lejos de ser obra de Lucas Jordán como hasta ahora se ha creído. La cabeza del Salvador, obra de Eugenio Caxés, de que hablan los señores Jara y Hervás, no está allí ni se sabe en dónde. También hay unos bonitos relieves de asuntos de la vida de Jesucristo, análogos á otro que se guarda en la sacristía, y que aunque se tienen por de plata y repujados, no son más que de pasta pegada sobre unas tablas. Son muy dignos de conservarse.

La capilla de los Foces, aunque posterior al ábside, es del siglo XV y tiene un elegante rosetón ojival.

En el mismo lado del evangelio se mira el cancel de la puerta del Norte, hecho por Francisco Navas en los últimos años del siglo XVII, según puede colegirse por su estructura, así como por las armas de Carlos II que luce en los herrajes. Estos son magníficos, aunque no tan buenos como los de San Pedro, y es lástima que se haya perdido el nombre del herrero que los forjara, y que pasaría por uno de los buenos cinceladores de su época.

El fondo de la iglesia está ocupado por el coro, cuya parte de mam-postería hemos dicho que fue contratada en 1581 con Antonio Fernández y se le dieron por su trabajo trescientos ducados. Es una buena obra del renacimiento, muy parecida en su corte y pormenores á la sacristía vieja; y tiene muchos relieves representando santos de buen dibujo, metidos en sendos recuadros, siendo lástima que los pormenores esculturales estén borrados por espesas capas de cal y pintura. La sillería es muy posterior, con pormenores de mal gusto, tales como las columnas salomónicas que separan unas sillas de otras, y acaso sea obra del tallista Navas, autor del cancel.

En el lado de la epístola, lo primero que vemos dentro del ábside es una capilla con bóveda de crucería del mismo gusto decidente de las construidas por Antonio Fernández. Le da entrada un arco bastante hermoso del renacimiento, parecido en sus pormenores á los que avaloran el coro, por lo que no será aventurado juzgar que fuera todo obra del artista ecijano. Tiene una magnífica reja de hierro repujado con grotescos del renacimiento y los blasones de los Loaisas. Los retablos que hay en ella son malos y muy posteriores, y en el friso del cornisón, en donde se apoya la bóveda, hay una inscripción de la que ya sólo se puede leer lo siguiente:

“Fué reedificada... por el mayorazgo de D. Antonio del Barrio y doña María de Céspedes y Villaquiran..... á D.^a María del Rosario Muñoz de Loaisa y Salcedo.,”

Entre el ábside y la puerta de la sacristía nueva, hay un detestable retablo churrigueresco, y detrás de él se ven las cresterías y el tope de un arco conopial que debió ser entrada de una de las antiguas capillas. A la izquierda de este retablo se ve un resto de ornamentación ojival muy bello, que á nuestro entender, debía corresponder á la credencia de un altar, sin que lo afirmemos en absoluto.

En el muro en donde se mira la inscripción de 1514 luce, borradas casi por completo por capas de cal, sus bellas líneas y sus elegantes relieves una lindísima portada del renacimiento que fué la entrada de la sacristía vieja.

Terminada la descripción de todo aquello que lo merece, diremos que en la sacristía se guarda una cruz relicario, hecha en Toledo en 1555 por el platero Francisco Rodríguez Bermúdez. Un porta paz de oro del más brillante renacimiento español, que tiene en el centro un relieve de serpiente representando la prisión de Cristo y á los lados y en el corona-

miento figuras é historias esmaltadas de bellísimo gusto. Es una joya de inmenso valor, que ha figurado en primera línea en la exposición retrospectiva de Madrid de 1892, y cuyo autor no hemos podido averiguar, porque la marca está cubierta en parte por uno de los tornillos, que, en forma de flores, sujetan á la peana todo aquel primoroso edificio.

Se guarda también la corona de la virgen en forma de tiara, que es joya muy rica y artística, por más que no se halle á la altura del porta paz. Una cabecita de la virgen pintada en tabla, de la escuela de Juan de Juanes, si no es de su mano, y una Concepción rodeada de ángeles que está en un recuadro del techo, y que es de las buenas pinturas del último tercio del siglo XVI.

Aquí concluiríamos nuestro estudio si no tuviéramos que dedicar cuatro palabras á un vestido de la Virgen del Prado, cuya antigüedad se hace remontar nada menos que á los tiempos de D. Fernando el santo.

El P. Jara dice lo siguiente: "De las ropas, aún se conserva un vestido de oro y plata con flores verdes y encarnadas, y dos grandes cenefas de terciopelo color de púrpura, bordadas de oro muy fino de realce y gusanillo; guarnecido además todo el vestido de camafeos, unos de plata y otros de plata sobredorada, engarzados en pedrería fina. En el dibujo se ven algunas flores de lis. Yo pienso que este vestido se ha formado de alguno de los ornamentos que regaló San Fernando á la iglesia de Nuestra Señora, porque no dice, la *Relación* expresamente que diese vestidos á la Virgen."

Menguado andaba el padre Jara, no sólo de conocimientos artísticos, sino de vista. La parte de tela, ó sea el vestido de oro y plata con flores verdes y encarnadas, es un tisú de malísimo gusto y de fines del siglo pasado, hecho en los famosos telares de Toledo, que desgraciadamente han desaparecido casi por completo. Las dos cenefas, mucho más antiguas que el tisú del traje, no son de color de púrpura, sino morado. En el vestido no hay ni un solo camafeo, y lo que por tales calificaba el buen padre carmelita, son unos adornos de plata en forma de cruces que tienen en el centro grandes piedras preciosas y las flores de lis no lo son, por más que al citado escritor se lo parecieran y después diremos lo que representan. En lo único en que acertó el piadoso escritor fué en asegurar que aquel vestido no lo regaló San Fernando á la virgen y en que está hecho con restos de otra cosa.

El hecho de la donación real habría que negarlo desde luego, aunque el vestido fuese todo de una época misma, por la sola consideración de que la imagen de la Virgen del Prado estaba, y creemos que estará, vestida con ropas de talla, debiendo tener en cuenta que las imágenes de vestir no se han construído hasta el siglo XVIII, así como la costumbre de cubrir con trapos las ropas esculpidas no nació hasta el último tercio del siglo XVII. Esta costumbre de tapar con telas imágenes á veces hermosísimas, así como la de hacer santos y vírgenes con solo cabeza, pies y manos y por cuerpo unos bastidores, es un efecto de la degeneración del buen gusto y

apareció con el borraquismo sin que se generalizase hasta que el arte churrigueresco llegó al período de su mayor apogeo. Queda descartada la hipótesis de que el conquistador regalara ropas á la virgen por la sencilla razón de que en aquellos tiempos no había llegado aún el mal gusto en las artes y en el culto de las imágenes.

Respecto á la época á que pertenecieran las franjas magníficas que adornan hoy el vestido de la patrona de Ciudad-Real, es de muy difícil determinación. Desde luego no son del siglo XIII, porque ni la tela en que se han bordado ni gran parte de los elementos que componen el dibujo son de aquel tiempo. Hay adornos, como son los sobrepuestos de plata y pedrerías y algunos otros, iguales á los que se ven en los mantos de piedra con que se adornan las estatuas del príncipe D. Alfonso, hermano de la Reina católica, y los reyes D. Juan II y su mujer en sus sepulcros de la Cartuja de Miraflores en la ciudad de Burgos, y de los santos, reyes, obispos y pontífices, pintados por Pedro de Berruguete en el retablo mayor de la catedral de Avila, y hay otros elementos, tales como las flores de lis, según las llama el padre Jara, que son aún más antiguos.

Las famosas flores de lis, aunque toscamente dibujadas, no son otra cosa que flores bizantinas, iguales á las que decoran el arca de plata de la catedral de Girona, y hasta los nervios de donde arrancan tienen el mismo movimiento que en aquella hermosa obra del arte árabe; aparecen encorbados y rodeando la flor, quedando ésta como encerrada dentro de un anillo que el nervio le forma. De modo, que en el bordado de las dos cenefas aparecen elementos puramente árabe bizantinos y elementos cristianos de fines del siglo XV, por lo que tendremos que clasificar el bordado como de arte mudejar.

Ya dejamos dicho en el artículo III la influencia que el arte árabe tuvo en las artes suntuarias de los cristianos cuando se iban apoderando de los pueblos de Andalucía, á allá guiaremos al lector para no tener que repetir lo antes dicho, sacando en conclusión, que la parte antigua del vestido es contemporánea de la conquista de Granada, puesto que no puede ser anterior á la época de D. Juan II, á pesar de que en ella se vean las influencias del arte mahometano.

Quédanos por indagar á qué otra cosa pertenecieron las cenefas del vestido de la virgen, y creemos que no pudo ser más que á unos ornamentos sagrados ó á un traje de dama principal.

Descartado el que se le regalara á la virgen en aquella época, puesto que á nadie se le habría ocurrido vestirla, pudiera creerse que ha sido una donación posterior. En este siglo mismo en que escribimos, las damas principales tenían por costumbre regalar á las imágenes de su mayor devoción sus trajes de bodas, pero caso de que esto se hubiera verificado, en el caso actual, nos encontraríamos con un vestido de relativa antigüedad, acaso de fines del siglo XVII, pero de ningún modo del XV.

Resto de ornamento sagrado no puede ser. En la última exposición retrospectiva de Madrid, se han presentado sin número de preciosidades

en vestidos sacerdotales y frontales de altar, y ni en uno sólo aparecen los elementos árabe bizantinos que encontramos en éste.

Quédanos, por consiguiente, una última y única suposición que no sea gratuita. Sabido es de todos la devoción que desde tiempos muy antiguos ha sido objeto esta santa imagen. Su fama de milagrosa se ha extendido por todos los dominios españoles, y hasta en América se le llegó á rendir fervoroso culto. Hemos visto á Juan de Villaseca encargar desde Méjico la construcción del retablo, y los que lean la obra del padre Jara, verán citadas un sin número de donaciones, como lámparas de plata y otras preces que venían á Ciudad-Real del otro mundo, como se llamaba al continente descubierto por el inmortal genovés. De suponer es, por lo tanto, que la primitiva ermita de la virgen estuviera, más aún que hoy su camarín, cubierta de exvotos, y entre éstos pudo estar el vestido magnífico de gran dama, con el que se ha adornado el traje en que nos ocupamos.

Acaso la misma piadosa reina Isabel la Católica se desprendiera de un traje y lo enviase á la virgen del Prado al emprender la conquista del reino de Granada, para que esta milagrosa imagen le fuera propicia en la empresa de la unificación religiosa de España. De todos modos, para nosotros la versión más aceptable, es que el traje corresponde á un exvoto, hecho por una reina ó princesa ó esposa de un magnate, en el segundo tercio del siglo XV, al mismo tiempo, tal vez, que el conde de Tendilla hacía ondear el estandarte de la cruz sobre las altas torres de la Alhambra.

Andando el tiempo llegamos al siglo pasado, la tela del traje, colgado siglos en el camarín de la virgen, se ha roto y descolorido. Se piensa en vestir á la virgen, cubriendo por primera vez sus ropas de talla con ropas de tela, y al fijarse en aquel exvoto, llamando la atención de cura y mayordomo la riqueza de las cenefas, trasladan éstas á un nuevo tisú y convierten en traje de la virgen el donativo que en otro tiempo se le hiciera.

Sentada esta hipótesis, que por tal puede no ser exacta, damos por terminado nuestro estudio de la actual iglesia prioral de las órdenes militares.

VIII.

SANTIAGO, LA MERCED, EL HOSPITAL Y EL HOSPICIO.

El templo más antiguo de Ciudad-Real es el parroquial de Santiago, contemporáneo de la creación de Villarreal por D. Alonso el sabio. En su exterior no presenta nada de notable, puesto que sus dos puertas, que tienen como único adorno hoy un arco resaltado con puntas de diamante, han sido casi destruidas al construirles en época muy reciente los porches que las reguardan de la intemperie. Su torre, también en sus orígenes del final del siglo XIII, ha sufrido grandes transformaciones y de su primitiva ornamentación no conserva más que restos de un arquito trebolado de ladrillo en un estado de deplorable y casi total ruina.

En el interior conserva más. Tenía desde su primitiva fundación la iglesia tres naves, de las que la central era más larga que las laterales. Todas tres tenían ábsides, la del centro dodecaédrico y las otras octógono. Donde terminaban los ábsides laterales estaba el arco toral que daba ingreso al ábside de la nave de enmedio.

Todos los ábsides terminaban en bóvedas radiadas y se apoyaban los nervios de los rincones en medias columnas que partían del pavimento y los intermedios en medias columnas que arrancaban del muro y en ménsulas muy curiosas, puesto que representaban medias figuras humanas salientes del muro desde la cintura, y que apoyando las manos en los muros hacían esfuerzos para sostener el peso que se apoyaba en ellas. Todo esto se conserva hoy, pero casi borrado por completo á fuerza de capas de cal y pintura que se han ido acumulando sobre las labores de ménsulas y capiteles.

De toda esta construcción antigua no quedan más que los ábsides y la capilla central del presbiterio. Aún son de esta época también los machones que sostienen todos los demás arcos de la iglesia, pero estos, así como los techos, que probablemente serán artesonados, corresponden á una época posterior. No nos atrevemos á determinar ésta porque no estando, ni los techos ni la sillería de los arcos al descubierto, no hay elementos bastantes para apreciar el tiempo de su construcción.

El siglo XVI, á pesar de ser una época de cultura artística, tapió las ventanas de los absides que eran unos ajimeces de forma lancetal y probablemente con celosías de piedra que una restauración inteligente podría descubrir. Rompió los centros de los ábsides para hacer puertas y levantó á los lados del abside centra y detrás de los laterales dos capillas con bóvedas de crucerías que no ofrecen de notable otra cosa que el haber descompuesto la artística armonía de la iglesia. El mismo siglo XVI hizo la capilla donde se dá culto hoy á la virgen de la Blanca, que tiene un arco y una media bóveda de rosetones del renacimiento, todo tosco, monótono y pobre.

La virgen de la Blanca es una escultura de fines del siglo XIII ó principios del XIV, muy apreciable históricamente, pero de ningún valor artístico. En aquellos tiempos, lo mismo que hoy, había artistas buenos y malos; y si bien debe conservarse todo lo de entonces por su antigüedad, hay unas obras más dignas de aprecio que otras. Pues bien; el escultor que hizo la virgen de la Blanca no fué el mismo que labró la de las Batallas de Sevilla, la de Linares de Córdoba, la de la Peña de Brihuega, ni la misma de Calatrava que aún se conserva en el vecino pueblo de Carrión. La virgen de la Blanca es muy apreciable por la devoción que le tienen los manchegos, por la historia más ó menos cierta de su descubrimiento y por su antigüedad, pero no por su valor artístico. En la iglesia de Santiago hay unas esculturas de San Juan Evangelista y Santa Ana en el retablo mayor y cuatro pinturas en mármol en la capilla mayor que son dignas de aprecio.

Otro resto del siglo XIII queda en la casa-hospicio, antiguo convento de San Francisco. Es un resto de portada abocinada que daría entrada probablemente á la primitiva iglesia de aquel monasterio. En este mismo edificio hay una virgen de mármol pintado que llaman allí la virgen de la Correa y que es un buen ejemplar de la escultura cristiana de principios del siglo XVI. Es de la misma época y carácter que las pinturas en tabla descritas en la catedral.

Sobre la puerta de la iglesia del hospital hay una bonita escultura del siglo XVII que representa á la virgen del Carmen, y dentro del templo dos esculturas apreciables de Jesús presentado al pueblo por Pilato y de Santa Teresa. Son dignas de conservarse asimismo las pinturas del zócalo del retablo que parecen de Palomino.

Finalmente, en la iglesia de la Merced hay un hermoso terno bordado, del siglo XVI, casi tan bueno como el de San Pedro y una pintura en tabla que representa á la virgen con el niño y un ángel, y que es de la buena escuela italiana del siglo XV.

Ignoramos si en Ciudad-Real existe algo más artísticamente bello, y por lo tanto aquí concluimos nuestro trabajo. Réstanos sólo decir cuatro palabras á D. Eduardo López, autor de una "Carta abierta," publicada en *La Tribuna*, en la que nos ruega que sigamos estudiando los monumentos de la provincia bajo el mismo epigrafe que encabeza estos artículos.

Agradecemos al Sr. López las frases de elogio que nos dedica, mucho

más cuando no nos creemos acreedores á ellas. El trabajo que dicho señor desea, suponemos que lo tendrán hecho, y mejor que nosotros pudiéramos hacerlo, los individuos que componen la comisión provincial de monumentos, que, según tenemos entendido, han hecho varias excursiones con este objeto á diferentes pueblos de la provincia, cumpliendo con la misión que al nombrarlos para dicho cargo se les confiara.

Por nuestra parte nuestro deseo sería estudiar pueblo por pueblo lo que hay en ellos artísticamente bello; pero no podemos extender las piernas más allá de donde llega la manta. No tenemos por nuestras ocupaciones vagar bastante para hacer los viajes que fueran necesarios para esto, y así, por ahora, habremos de contentarnos con lo que queda escrito y publicado.

Tal vez en día no lejano podamos dar á luz nuevos trabajos, pero por ahora lo único que podemos ofrecer, como de fácil realización, es un estudio sobre los edificios ruinosos de la orden de Calatrava, para el que ya hemos estudiado Calatrava la Vieja y el convento de la Asunción de Almagro.

Cuando podrá ser esto? Ni nosotros mismos lo sabemos aún. Si no se publican no será por falta de buenos deseos, y sepa el Sr. López que si está en nuestro albedrío no quedarán sin un artículo ninguno de los monumentos que aún se conservan en la provincia de Ciudad-Real.



ALARCOS.

Desde mi llegada á Ciudad-Real, hace más de un mes, (1) pensaba en hacer una expedición á Alarcos, la que al fin realicé hace pocos días en unión de mi amigo D. Angel Maseda, encargado por la Comisión provincial de monumentos de sacar fotografías de la vieja ermita, único resto de una antigua é histórica ciudad.

Alarcos está situado á siete kilómetros de Ciudad-Real, sobre un montículo que forman hoy las ruinas de vieja fortaleza, y en un lugar sumamente estratégico para los tiempos á que se remonta su historia, puesto que estando en frente de Calatrava la Vieja cuando aún no existía la que hoy es capital de la provincia, antigua aldea de Pozuelo de Don Gil, y siendo la garganta limitada por ambas fortalezas paso preciso para la España meridional, desde uno y otro castillo se descubría por completo el llano y se podía acudir prestamente á evitar el paso de los musulmes á Castilla si ambos fuertes estaban en poder de cristianos, ó á impedir la entrada de los castellanos en Al-Andaluz cuando Calatrava y Alarcos eran dominios del califato cordobés primero y de los sultanes abaditas después.

Los historiadores más seguidos y reputados opinan que Alarcos fué Laccuris ó Larcuris de los romanos, una de las ciudades más importantes de la Oretania; pero nada refieren de su historia, hasta que en 1078 la conquistó Al-Motamid de Sevilla. Nosotros, aparte del respeto debido á los historiadores antiguos, creemos que, si bien la fortaleza fué, en un lapso de tiempo muy largo, importantísima, la ciudad no debió pasar nunca de unas cuantas docenas de chozas, tan pobres y miserables, que no ha quedado de ellas ni el más insignificante recuerdo; y nos induce á tomar por cierta esta idea el que D. Alonso el sabio, en su carta puebla dada á Ciudad-Real, nos dice que tuvo voluntad de poblar la villa de Alarcos y que probó á hacerlo de todas guisas, pero que no pudo, y que también lo intentaron los otros Reyes anteriores á el, *“é non pudieron, ca era el logar muy doliente, é por ningun algo nin por franqueza, que les diesen, nin que les ficiesen, non podian hi fincar, ca non podian hi vivir, ca se perdian de muerte.”* Esta

(1) Este artículo se escribió en abril del año actual.

despoblación de Alarcos fué la que decidió al Rey Sabio en 1255 á fundar á Ciudad-Real sobre la Aldea de Pozuelo de Don Gil, como lugar extratético para contener las demasías de la Orden de Calatrava, que cada vez se hacía más fuerte, y á la vista misma del principal castillo que poseía aquella ya floreciente y dominante congregación.

La principal importancia de Alarcos está en el recuerdo de la derrota que á su vista, entre el cerro y Poblete, sufrió el ejército de Alfonso VIII el 18 de Julio de 1195, seguido de la toma del castillo por el caudillo de los berberiscos, el famoso Yacub Al-manzur, que sólo para esta jornada vino de Africa pocos días antes. Desde el cerro se descubre todo lo que fué el campo de batalla, y á lo lejos se divisan Ciudad-Real y Calatrava la Vieja de un lado, Villaverde de otro, y por el lado donde se libró el combate, Poblete y la aldea y alamedas de Villadiego, por donde se supone que á uña de caballo huyó el Rey derrotado, quedando para eterna memoria de su fuga, una gráfica y antigua frase popular muy usada.

De aquellos tiempos no queda nada en pie. Solo unos dismantelados torreones y algunos aljibes, testigos de la sangrienta batalla, se descubren aún, dibujando perfectamente el plano del castillo, y á alguna distancia se ven aparecer de trecho en trecho restos de muralla que marcan con claridad el lugar que ocupaban dos recintos fortificados con sus correspondientes barbacanas. Esto, y unas cuantas moharras, varios hierros de lanzas, dos llaves y un precioso acicate que se conservan en una vitrina en la sacristía de la ermita, es lo único que recuerda la importante fortaleza y ciudad de Alarcos, tan memorable en los fastos de la reconquista de los reinos cristianos.

Hoy se levanta un templo en el lugar que la fortaleza ocupó. Este edificio curiosísimo está á cargo del Ayuntamiento de Ciudad-Real, y ya más adelante hablaremos del modo y forma en que cumple su misión de conservar la corporación municipal. Ahora vamos á describirlo y relatar lo que de su historia nos dicen las piedras que lo forman, porque al hablar de él, hay que prescindir por completo de cuanto han dicho los escritores que en él se han ocupado antes de nosotros, puesto que ni un solo dato de los consignados hasta ahora merece fé si es histórico, ni vale tenerlo en cuenta arqueológicamente, según están desprovistos de crítica los artículos que al mismo se han dedicado en diferentes publicaciones.

El templo pertenece á varias épocas. Su primitiva planta debió ser mucho más pequeña que la actual. Es probable que en el siglo XIII se hiciese allí una ermita muy reducida, en donde se diera culto á alguna imagen devota (que con seguridad no es la que hoy se venera): y se deduce esto de la portada principal, que ocupa el centro del imafronte, la cual está formada por un arco apuntado, rodeado de una ancha y tosca moldura y cuya altura es poco más del cuerpo de una persona. Estas dimensiones acusan que el templo á que daba ingreso había de ser también una capilla raquítica y miserable. Esta portada no tiene pormenor alguno que la avalore, y parece lo más antiguo del actual santuario.

El resto del templo, exceptuando la capilla mayor, es del siglo XIV. En su exterior está formado por muros lisos, en donde de trecho en trecho se abren estrechas saeteras dispuestas para la defensa, caso de que el edificio hubiera de servir de fortaleza contra los musulmanes, que aún poblaban una buena parte de Andalucía. En el imafronte, sobre la raquítica portada y formando con ella extraño maridaje, se abre un magnífico rosetón formado por diecinueve rosetoncitos lobulados de bellísima labor mudejar, encerrado todo en un marco rehundido y cuadrado. En los costados laterales de la iglesia se abren dos puertas mucho más grandes que la principal, y de las cuales la del lado de la Epístola es apuntada, de ancho arco, con toscas molduras, y la del lado del Evangelio parece del siglo XV, siendo su arco escarsano y casi adintelado, sin labor alguna que la embellezca. La planta de la iglesia está formada por tres naves separadas unas de otras por arcos apuntados, que se apoyan sobre macizos pilares, en cuyas caras hay empotradas medias columnas octogonales con capiteles de piedra franca, adornadas con hojas de cardo y luciendo alguna que otra endriago y toscas figurillas. Todos estos adornos, tanto en el corte de la piedra como en los elementos constituyentes, son análogos á los que decoran las ménsulas y capiteles de la puerta de Toledo de Ciudad-Real, labrada en 1328, y no cabe duda, por lo tanto, que su origen es del mismo tiempo, diez años antes ó diez años después.

Las naves son de altura desigual, más alta la del centro que las laterales, y los techos, que eran artesonados, están cubiertos por cielorrasos de cañas y yeso, al parecer de este siglo, y que desfiguran por completo la estructura interior de la iglesia. La capilla mayor luce un detestable retablo del siglo XVIII.

Tiene esta iglesia en las cabezas de las naves laterales dos capillas que forman los brazos de una cruz latina, forma total de la planta del edificio, y en ellas hay, en un estado de lamentable ruina, unos artesonados de alfarjes pintados, y al parecer del siglo XIV, según se colige de los adornos mudéjares muy oscuros que aún duran de su primitiva decoración, y he aquí que en estas capillas está lo más importante que se guarda en el templo y que ha pasado desatendido para los muchos visitantes del templo, entre ellos de algún ilustre académico que no hace mucho hizo desde Madrid una excursión á Ciudad-Real y de ésta á Alarcos.

Al hacer el retablo mayor que hoy se mira, se quitó el antiguo, y de entonces deben datar los remiendos de los artesonados de estas capillitas. En ellas hay unas tablas interesantísimas que deben ser procedentes de aquel altar mayor, y representan en la del Evangelio á Santa Ana sentada en un hermoso sitio, teniendo en sus rodillas á la Virgen, y ésta en los brazos al niño Jesús. Todo está encerrado en un arco en forma de gablete, y con adornos de hojas de cardo y cresterías.

La pintura, á juzgar por la materia con que está hecha, por los trajes, telas de los vestidos y pormenores arquitectónicos, es del siglo XIV, y se conserva muy bien, excepto la cabeza del niño, que está casi perdida por

completo. La tabla de la capilla del lado de la Epístola es un santo obispo, acaso San Raimundo, fundador de la Orden de Calatrava. Está más deteriorada que la otra y no tan completa. Estas inestimables obras, rarísimas por la fecha de su ejecución, están llamadas á desaparecer si la Comisión central de monumentos no acuerda trasladarlas de aquel lugar al museo arqueológico nacional, donde deberán colocarse en lugar preferente.

En el altar mayor se conserva una virgen de piedra, acaso del siglo XIV, pero que ha sido restaurada hace pocos años de una manera tan inicua, que no se puede juzgar lo que pudiera ser en un principio.

En uno de los muros, y dentro de una saetera, se conserva un relieve de piedra que representa á Cristo en la Cruz, con San Juan y la Virgen á los lados, en muy mal estado de conservación, por lo que tampoco nos atrevemos á determinar la época.

El Ayuntamiento de Ciudad-Real hemos dicho que tiene á su cargo la conservación de este templo. Pues bien: esta Corporación ha blanqueado con cal los muros, las columnas las ha pintado con ocre, las portadas con añil, y gracias que ha dejado sin embadurnar el hermoso rosetón de la fachada principal. Si sigue la iglesia en sus manos, el día menos pensado pintará las tablas de que antes hablamos, de modo que se perderán para siempre.

Sírvales este artículo de aviso á los señores de la Comisión central de monumentos, ya que á la de Ciudad-Real le hace tanto caso el Municipio como si le hablase de las coplas de Calainos.



ÍNDICE.

	Páginas.
I.—El Torreón del Alcázar.....	5
II.—Las puertas de Toledo y Alarcos.....	7
III.—El arco de la calle del Lirio.....	9
IV.—Los arcos de la calle Pozo del Concejo.....	13
V.—Algo sobre el arte cristiano.....	16
VI.—San Pedro.....	20
VII.—La Catedral.....	25
VIII.—Santiago, la Merced, el Hospital y el Hospicio.....	38
Alarcos.....	41

FA740.39

Ciudad-Real artistica. Estudio de l

Fine Arts Library

BAR4610



3 2044 034 508 374

